



institution	広島経済大学 (Hiroshima University of Economics)
Title	Martin Chuzzlewit 論 : 迷宮としての Mrs. Gamp
Author(s)	田辺, 洋子
Citation	広島経済大学研究論集, 11(4): 53-68
URL	http://harp.lib.hiroshima-u.ac.jp/handle/harp/2487
Rights	

Martin Chuzzlewit 論

——迷宮としての Mrs. Gamp——

田 辺 洋 子

マルクスによれば信用貸し社会の到来と共に人間そのものが、それまでの交換手段であったコインや紙幣に取って代わった。そうなればかつて貨幣に対して行なわれていた偽造は人間自体に行なわれなくてはならない。つまり隠蔽、偽善、虚言の横行する世の中の到来である。信用が基盤となるべき社会が、実は不信の上に成立せざるを得なくなるとすれば、人間の社会からの乖離、疎外は当然の結果であろう。S. J. Neuman はそのようなマルクスの言葉を引用して、それがあたかも *Martin Chuzzlewit* の概要であるかのように読めると指摘する⁽¹⁾。確かにこの作品では、信用貸し社会における人間への「金銭の醜悪化の力」⁽²⁾を逸早く感じ取った C. Dickens の想像力が極めて喜劇的に発揮されていると言えるだろう。各登場人物は偽りの自己を演出し、その信憑性を保証するために忙しく立ち回る。Pecksniff は巧みなレトリックを用い偽善の仮面を固めようとする。偽造された自己を保証するものはまた彼自身でしかあり得ないならば、一人二役の責めを負わされるのは当然の結果であり、それは彼だけに限られた状況ではない。Nadgett の中にはスパイする者とされる者、Jonas には取りついた男とつかれた男の二者が共存し、又一文無しの Montague Tigg は古着を裏返したように大金持ちの Tigg Montague へと突然の変貌を遂げる。彼らは敵対関係にある二つの役を演じることを余儀なくされた時代の不幸な産物である。

このような偽造人間の出回る中で一際、異彩を放っているのが Mrs. Gamp ではないだろうか。Pecksniff が常に鑄造したての目もあやなコイ

ンを思わせる一方で、彼女は手垢に塗れ、皺だらけになり、今では誰にも見分けの付かない偽札を連想させる。時代の諸相を抱え込み、最早人間の手には負えないまでに膨れ上がったこの怪物のような人物の正体を突き止めたいというのは、読者の誰もが抱く願望ではないだろうか。本論では、そのような彼女自らが落として行った言葉の小石を手掛りに彼女の深奥部へと入って行ってみたいと思う。

Mrs. Gamp は「計算の立つ度合いこそ違え、確実さの点では同じ」二つの出来事、生と死に関わる仕事に携わっている。即ち彼女の肩書きは助産婦兼付き添い看護婦であり、死体にまつわる「その他諸々の雑務係」(‘performer of nameless offices’) でもある。Mould という葬儀屋 (‘performer of funerals’) とは持ちつ持たれつの間柄にあり、二人は「職業人」(‘professional persons’) である点では人後に落ちない。それでは作者が皮肉交じりに好んで用いるこの「職業的、専門的」(‘professional’) という言葉は、とりわけ資本主義社会の中でどのように解釈されるべきものなのだろうか。彼らの金銭感覚から考えてみることにしよう。

「あの人はあの人の体重、いやそれ以上の重さのギニー金貨の値打ちがあるよ。」(“Mrs. Gamp is worth her weight and more in golden guineas”) (Ch. XXV) とは Mrs. Gamp 自身の伝える Mrs. Prig からの誉め言葉ではあるが、彼女自身の表現と取っても差し支えないだろう。というのは、他にも彼女が周囲の人々の言ったこととして、「お前は当てになることにかけては出来たての金貨だよ。」(“You are gold as has passed the furnace.”) (Ch. XLIX) という gold の比喻を用いた自己宣伝をする個所があるからだが、いずれの場合にも、彼女の使う gold は、各々の慣用的な ‘worth one’s weight in gold’ 或いは ‘good as gold’ という表現における gold の意味とは異なっている。彼女にとって価値があるのは gold そのものではなく金貨としての gold であり、人間の価値をギニー金貨で量るという考えは、人間イコール交換手段の意識の浸透を物語っている。

そこから、金銭が物を表して初めて価値を持った時代から物が金銭を表してこそ価値を持つ社会への推移を知ることにも容易だろう。かくして Mrs. Gamp と Mould は「金で出来ることは全てした」とすれば他に出来ることは「何もない」(“Nothing in the world”) (Ch. XIX) という金至上主義の頂点に達する。二人の間ではどんな手段を用いて獲得した金であろうと「正直な金」であり、そのような価値観の通用する世界に真実と虚偽の境界を見出すことはできないだろう。

このように見れば、professional か否かは人間イコール交換手段の概念を如何に体質的に取り込んでいるかということにかかっているように思われる。病人に対して professional であるとは、Chuffey に対する Mrs. Gamp のように、「彼をまるで有利に買い取ろうとする一個の品物であるかのように」(“as if he had been a piece of goods, for which she was driving a bargain”) (Ch. XLVI) 扱うことができるということである。‘death is a commodity’³ という概念を疑うことなく受け入れることができる人間こそ professional の名に値すると言えるだろう。死が一個の商品であれば生もまた同様である。「出産間近か」(‘expecting’) という表現は再び Mrs. Gamp によって ‘expected to fall due’ (Ch. XLIX) と改ざんされる。出産の主役は妊婦ではなく、むしろ妊婦が「満期になる」ことを待ち受ける Mrs. Gamp 自身である。妊婦は支払い期限の迫った手形であり、出産はそれが「満期になる」現象に過ぎない。金で出来るもの以外は「何もない」世界では、最早神秘は神秘として通用しなくなってしまった。

professional の定義を価値基準の倒錯、渾沌の中に見出し得るとすれば、職業人の「義務の遂行」(‘how the same [=my duties] should be performed’) (Ch. XIX) とはどのようなものであろうか。ここで必然的に perform 或いは performer のニュアンスを再検討しなければならないだろう。‘performer of funerals’ である Mould は Anthony Chuzzlewit の葬儀 (Ch. XIX) に際して、多額の収益の期待に胸を躍らせながらも憂うつ顔を作らねばならなかった。この場の彼は「極上のワインに舌鼓を打

ちながら薬を口にしている振りをしようとする」男のようである。手近かな鏡で絶えず自分の表情を確認しながら陽気と見れば物悲しい顔へと変えて行く。自らに虚像を暴いて見せる鏡を味方に引き入れるのも彼の腕次第である。Mould の使用人 Tacker は「葬儀を取り行なうこと」(‘performance of funerals’) にかけての達人で「パントマイム役者も顔負けに」厳粛な表情一つ変えることなくいたずらっぽい目配せをすることができる。付き添いの医者までも、隣人であり旧知の仲でもある Mould に一面識もないかのような態度を取ったり、Jonas の前で大袈裟にハンカチで顔を覆うことができるとなれば、performance は「遂行」ではなく単に「演技」の意味しかなくなることになるだろう。義務や仕事は遂行されるべきものではなく演じられるものであるとすれば、仕事に徹した職業人とは直截的に「役者」(‘performer’) と言うことが可能であるかもしれない。それ程までに profession と performance とは不可分の関係にある。演技が真実として罷り通るなら、葬儀を演じるおぞましい役者達に囲まれた唯一の真の会葬者 Chuffey が礼儀を弁えぬ狂人と化すという逆転が起こったとしても不思議はないだろう。

達者な男優の中にあっても Mrs. Gamp の演技力は遜色がない。「変幻自在の顔」(‘a face for all occasions’) を持つ彼女は、鏡の助けを借りるまでもなく、助産用の顔を急遽「弔いの表情」(‘mourning countenance’) に変えることができる。病室という「義務を演じる舞台」(‘the scene of her official duties’) (Ch. XXV) に立っても、彼女は患者の喉仏を掴んで薬を飲ませる手荒な演技で「観客」を魅了する。一流の役者であれば「入場」も周囲の視線を一身に浴びる絶好の機会として疎かにはできない。Mould 宅訪問の場面 (Ch. XXV) を思い出してみよう。得意の膝を折るお辞儀に始まり、Mrs. Mould の若さを称え、娘達の成長に感嘆し、最後に Mould に辿り着くという「手順通りの演技」(‘routine’) を一通り見せた後でなければ、彼女は本題に入らない。しかもそれらが全て酒を振舞わせるために計算し尽くされた前口上であるにもかかわらず、その準備が進められてい

ることには全く気付かない風を装い、手渡された時にはすっかり驚いてみせる。ところが、この言わば「不慮の酒」(‘contingent drams’) に備えてポケットにビスケットを忍ばせているところなど、不慮の事態で身を立てている彼女の職業人としての面目躍如と言ったところだ。

このように並外れた Mrs. Gamp の演技力の秘密はどこにあるのだろうか。「ギャンプが私の名前、ギャンプが私の性^き」(“Gamp is my name, and Gamp my nater”) (Ch. XXVI) という彼女の謎めいた自己紹介の言葉から考えて行くことにしよう。初対面の挨拶にそう言った時、彼女が同時に差し出した名刺には ‘Mrs. Gamp · Midwife’ と書いてあったはずだ。なぜなら名刺の文字は看板から写したことになっているからだが、その場の彼女の顔が「半ば精神的、半ば酒精的であれ、ひたすら職業的」(‘partly spiritual, partly spirituous, and wholly professional’) であったことを考えるなら、名刺の中の Mrs. Gamp という姓と Midwife という職名を同一視することも可能だろう。彼女にとって「ギャンプが私の名前、ギャンプが私の性」とは「産婆が私の名前、産婆が私の性」の謂である。「彼女はその道で名を成した人の例に洩れず、自分の職によく馴染んでいた」(‘Like most persons who have attained to great eminence in their profession, she took to hers very kindly’) (Ch. XIX) とあるように、Mrs. Gamp は自分の姓に馴染むように極自然に自分の仕事にも馴染み、それはその職業を自分の本性と思える程だったに違いない。それを演技力との関係で言うならば、自分の職に親しむ度合いが強い程、即ち professional であればある程、performance に秀でることも可能となる。演技の源を偽善という一点に求められる Pecksniff の技巧に対して⁴、姓とも性とも区別し難い Mrs. Gamp の演技の自然性を考えれば、彼女を産婆兼看護婦という職業における天才と呼ぶこともできるだろう。

Mrs. Gamp の職業意識や演技力が強調されるにつれ、彼女の女性としての存在感は希薄となり、それと同時に彼女と ‘off and on’ (非番、当番或いは舞台の裏と上) の間柄で働く、彼女以上に男性的な Mrs. Prig の

顔が浮んで来るだろう。彼女は Mrs. Gamp と背格好は同じであるが、声はもっと低くて男性的であり、顎髭まで生えている。その男性的な髭ゆえに床屋の Poll に「類ない魅力を備えた女性」(Ch. XXIX) と映るのは如何にも皮肉であるが、一方 Bailey の顎には「顎髭の亡霊」(Ch. XXIX) しかいなかったことや、J. Brick の上唇の上には「先程食べた生姜ケーキのくず」(Ch. XVI) しか見出せなかったことを思えば、そこに男性と女性の混同或いは逆転の兆しを認めないわけには行かず、それは社会的現象の予見ですらあるようだ。Mrs. Prig 程、極端ではないにしても、Mrs. Gamp もまた「女性としての生来の好き嫌いを捨てて」(‘setting aside her natural predilections as a woman’) (Ch. XIX) 天職に勤しみ、看護の手荒な点では Mrs. Prig にも引けを取らない、言わば「素晴しき女性の亡骸」(‘the remains of a fine woman’) (Ch. XXIX) と評されている。女性的でないことが直線的に仕事への傾倒と結び付くという意味では彼女の方がより男性的であって、男性にとって脅威となる存在であると言えるかもしれない。仕事の達人 Mould をして「身分に似合わぬ賢い女、稀に見る観察力と思考力」(‘a woman whose intellect is immensely superior to her station in life. ... a woman who observes and reflects in an uncommon manner’) (Ch. XXV) と感嘆せしめる所以であろう。従来、男性の特質とされていた知性、観察力、思考力を具えて堂々と彼らと渡り合う新しい女性の典型を Mrs. Gamp の中に認めるとすれば、Bailey の言った「素晴しい女性の亡骸」とは前時代の女性そのものの死をも意味するのかもしれない。理想の女性とは不可分の優しさ、自己犠牲、同情心を切り捨てながら、なお男性には不可知とも言える出産、看護の領域に精通した Mrs. Gamp は確かに男性の女性に対する恐怖心から生まれた ‘anti-woman joke’⁵ であるだろう。しかし、彼らの恐怖心の真の対象は外見でも未知なる仕事内容でもなく、自分達の特性の侵犯ではないだろうか。「職業的冷静さ」(‘professional coolness’) (Ch. XLVI) を具え、「職業領域」(‘professional province’) を侵された時に限り憤るこの高潔な女性は、自分達の理

想を実現してしまったということにおいて男性の脅威の的となり得、その新しさの価値も認められるのではないだろうか。

芸を見せる役者は、芸を見る目を持って初めて役者として抜きんでることができるとすれば、その意味でも Mould と Mrs. Gamp とは優れた役者と言えるだろう。商品にすぎない病人や死も、それらが見事な場合には、一転して劇や芸術品となり、彼らの鑑賞の目を楽しませることがあるからだ。Mould 夫妻が馬車の中に横たわる、彼らに「うってつけ」の重病人 Lewsome を見ようとする時 (Ch. XXIX) の様子は観劇そのままと言ってよいだろう。面白い光景が見にくければ、階段に登ってごらんと妻に言いながら、Mould は「眼鏡はどこだ」(“Where’s my glass?”) と慌てて探す。それを見つけて Lewsome をうまく視界に収めると彼は歓喜してこう叫ぶ。「ぞくぞくするな。傑作だ。ちょっとした劇のようだね。」(“It tickles one. It’s interesting. It’s almost a little play, you know.”) その病人が劇の主人公であるなら、Mould が手にする ‘glass’ はさしずめオペラグラスということになるだろう。二人の娘を「死と埋葬の舞台裏」(“behind the scenes of death and burial”) (Ch. XXV) で育て上げ、「芸術家の目を墓地に向ける」(“looked down, with an artist’s eye, upon the graves”) (Ch. XXI) 彼ならば、墓という芸術作品へ何れは変わる好素材を目の当りにすれば、それを劇のように鑑賞し、体が震える程の興奮を覚えるのも無理からぬ事だろう。この重病人は Mrs. Gamp が初めて彼の病室に足を踏み入れた時 (Ch. XXV) にも、彼女に同じような感動を与えている。煙草で気分を鎮めてから、Mrs. Gamp は「まるで鑑定家が如何わしい芸術品を見るかのように頭を傾げて彼を見ていた。」(“stood looking at him with her head inclined a little sideways, as a connoisseur might gaze upon a doubtful work of art.”) ところが「創造的非人間性」⁶に衝き動かされた彼女は、この患者が死人になったらどんなに見えるか確かめようと、熱にうなされてさ迷う彼の両腕を脇に押さえ付けてみる。この時、彼女の指は「彼

の手足を最後の不動の姿勢に落ち着きたいと、堪らなくむずむずしてきた。」(‘itched to compose his limbs in that last marble attitude.’) 素人の目には如何におぞましく見えようと、そこにあるのは「大理石」(‘marble’) を前に最後の「構図を練る」(‘compose’) 芸術家の姿である。劇に純粋な興味を掻き立てられて喜んだ Mould 以上に「職業的冷静さ」を持つ Mrs. Gamp の視線の鋭さは、鑑賞を越えて「観察力と思考力」を要求される鑑定家の目の厳しさに匹敵する。しかし、彼女の偉大さは、この冷静さに留まらず、「創造的非人間性」つまり職業的創造力を発揮して、一個の傑作を自らの手で造り上げようとするところにある。Mould の ‘tickling’ というセンセーションに比べ彼女の指の ‘itching’ により大きな芸術家としての才能と情熱を感じることができるだろう。鑑定家から彫刻家に変身した Mrs. Gamp はベッドから一步下がって出来上がった作品をながめながら、「全く見事な死体になるよ」(‘he’d make a lovely corpse’) と溜め息をつく。作者が敢えて「暮らし振り」(‘walk of life’) ならぬ「技振り」(‘walk of art’) (Ch. XIX) と称した彼女の仕事の ‘art’ は、このような彼女の芸術家としての資質を考えれば、「技術」というよりもむしろ「芸術」と解釈されるべきだろう。資本主義社会における芸術家とは職業人なりというテーゼを、彼女は Mould と共に我々に突き付けているのかもしれない。

鑑定家の冷徹さと芸術家の情熱を同時に見せてくれた Mrs. Gamp が最も多方面に互る専門家や芸術家を一度に演じ分ける場面として、Mercy Chuzzlewit を囲む茶話会の場 (Ch. XLVI) が思い起こされるだろう。彼女が例の雨傘を振り回した時、それが五十本もの傘に見え、その中から本物の一本を見つけ出すのが難しかったように、彼女も次から次へと仮面を付け替えて行くために、本当の顔を見出すことは不可能である。職業人の、芸術家の、何たるかを心得た彼女なら役所が多い程本領を発揮する。茶話会の「観客」の多さに勢いついた彼女はいきなり二十人分の若き恋人の恍惚を見せるが、本来冷静な彼女が恍惚となるには、顧客を増やして収入を

上げたい気持ちだけで十分であろう。そのような恍惚の演技の後に、彼女は「手形」としての今後の期待の大きい Ruth Pinch に一番の愛嬌を振り撒きつつ、なお「観客全員に各々への言及と興味を示しながら」(‘to invest every member of her audience with an individual share and immediate personal interest’) 前口上を述べて行く。それは既に見た Mould 邸での ‘routine’ の再演であるばかりか、「株」(‘share’) と「利潤」(‘interest’) を目論んだ「投資」(‘investment’) であることは明らかである。その投資振りを描く時、作者はまず「二つ矢の用意がある」(‘have more than one string to one’s bow’) の喩えを用い、顧客を弓の弦に準えることから始める。弓を引く狩猟の名手は勿論、Mrs. Gamp であるが、彼女は「その弦を日に日に加えて行ったために、弓から見事なハーブを作り上げてしまった。」(‘added daily so many strings to her bow, that she made a perfect harp of it.’) 「仕事を嗅ぎ付ける」(‘scenting a job’) 猟犬は、獲物に狙いを定める残忍な狩猟家に姿を変えたかと思うと、一転弓をハーブに仕上げて「即興のコンツェルトを弾く」(‘perform an extemporaneous concerto’) 華麗な演奏家に変身する。狩猟のプロを演奏家というアーティストに一拳に昇華させる作者の筆力もさることながら、それに応える Mrs. Gamp の演技力こそ賞賛に値するだろう。

恍惚としてハーブを奏でていても、彼女の理性が完全に眠ってしまうわけではない。息子という話題は「第一審では唯一の合法的権威者としての彼女自身の口から」(‘in the first instance from herself as the only lawful authority’) 切り出されるべきところを、他人にそれが横取りされると彼女の怒りは容易には治まらない。「随分自信ありそうに法を決める」Chuffey に対して、この司法官は「私だったらピンクッション一つ賭けないよ」という強力な宣言の下に彼の発議を却下する。しかし総じて彼女の上機嫌は変わらない。「会衆を見渡し」(‘a full view of the company’) ながらサイドテーブルという「説教壇」(‘rostrum’) から彼らに話を聞かせる彼女の温和で慈愛に満ちた顔は司祭の顔に見えるだろう。さて、この場

彼女の多才振りの仕上げは Chuffey を静かにさせる本業の看護人としての「専門的治療法」(‘scientific treatment’) の披露である。この患者の襟を掴んで体を前後に揺すって意識を朦朧とさせれば、それは「彼女の芸の極み」(‘the triumph of her art’) である。そのような「最も公平な最高の判事」である Mrs. Gamp の前では素人の訴えは霧散する運命にある。「人間性や優しさや、同様の下らない愚かな感情」(‘humanity, or tenderness, or the like idle folly’) を一切排した所に独自の権威を創造することが professional の新たな定義と言えるかもしれない。

Mrs. Gamp の中にあって最も顕著な芸術家と言え、他でもない小説家ということになるだろう。彼女が持ち合わせる「聞く者に興味と教訓を同時に与える」(‘at once imparting pleasure and instruction to her auditors’) (Ch. XLVI) 才能は ‘interesting and instructive’ という小説が基本的に目指す所と一致しているし、彼女の話に登場する Mrs. Harris 程、人々の好奇心を掻き立てるものはないからである。Mrs. Gamp の会話に必ず登場するこの女性は、「彼女と架空の会話をするためにわざわざ創作された」(‘created for the express purpose of holding visionary dialogues with her’) (Ch. XXV) 人物らしいが、いつも決って二人の会話が Mrs. Gamp の人となりへの礼賛で終わるとすれば、そのような風説が生まれるのも無理ないだろう。Mrs. Harris との会話を自分の話に取り入れることで、Mrs. Gamp は言いたいだけのことを言うと同時にその信憑性の裏打ちまで可能としている。Mrs. Harris は彼女の世渡りに不可欠な言わば人物保証人である。「人の心の奥底なんて分りゃしない。そこにガラス窓が付いているとすりゃあ、鎧戸はしっかり締めとくってもんだよ。」という彼女自信の言葉によれば、Mrs. Harris は彼女の身の安全を守る最も堅固な鎧戸と言ってもよいだろう。

Mrs. Harris が防衛手段の一つであるなら、Mrs. Gamp を通して伝えられる彼女の言葉が「もっと分り易くても良さそうな」(‘not quite so intelligible as could be desired’) (Ch. XXIX) と思われるのは当然であり、

そうでなければ「作者」の意図に反することになる。「表現のための言語」というよりむしろ防御のための言語⁷」を駆使する「作家」Mrs. Gamp の特徴を最もよく表しているのが Mrs. Harris であり、誰も彼女の存在を否定できない限り、Mrs. Gamp の徳性も完全には消し去られてしまう危険はない。この「現実逃避作家」は Mrs. Harris を登場させることによって「読者」に対して幻惑という最高の効果を上げることに成功した。その意味で Mrs. Harris を彼女の傑作と呼ぶことに異論はないだろう。

狩猟家、音楽家、司法官、牧師、そして小説家と個性的な職業人の顔を同時に持ち合わせ、周囲の人々を幻想の渦に巻き込みながら、決して正体を掴ませることがないこの人物の核心に近付きたいと思う読者は、同じこの小説の中で既に似たような体験をしたことを思い出すのではないだろうか。その煙突の頭部を目前にしなが「言葉の道案内」(‘on a verbal direction’) では誰一人辿り着くことのできない迷路の果ての Todgers 館 (Ch. IX) である。神秘的であるが故に ‘protective’⁸ であるこの城のような寮の中には、どのように豊かな個性が育まれていたであろうか。「賭事好き」(‘of a sporting turn’) に始まり、「演劇好き」(‘of a theatrical turn’), 「論争好き」(‘of a debating turn’), 「文学好き」(‘of a literary turn’) など、その他諸々の個性を具えた者ばかりだ。ところが全員に共通しているのが「仕事好き」(‘a turn for business’) の気質となれば、神秘的で防御的な言語の霧に包まれた Mrs. Gamp の中に見た「ひたすら職業的」であることに貫かれた様々な個性の集団を彼らに重ね合わさずにいられるだろうか。彼女の中に見られた多くの職業人の顔とは、単なる演技力の結晶ではなく、強力な自我のもたらした自由な権威の表象であったと言えるだろう。作者がアメリカで目にした画一的で没個性的な社会は、彼にロンドンに象徴される迷宮の神秘と豊かさを再認識させ、それが理想郷としての Todgers 館の描写として結実した⁹。人工的に画一化された社会ではなく、雑多な物が寄り集まった渾沌としたあるがままの社会を受け入れ、そこで生き抜くことの重要性は Mrs. Gamp の中に遺憾なく発揮されている。それは単に

彼女が時流に乗った生き方をしていることを意味しているのではない。Mrs. Gamp とは謎めいた Todgers 館を、つまりはロンドンを飲み込んだ怪物なのである。彼女は最早、単一的な自我であることを止め¹⁰、社会或いは人間の情況、環境の世界そのものとさえなっている。Mrs. Gamp に対する読者の関係は、社会に対する個人の関係に等しく、それをあるがままに受け入れることしか許されていないのかもしれない。資本主義社会の申し子としての Mrs. Gamp の新しさから小石を拾い続けて行くうちに、我々はいつしか古き良き時代への回帰の迷路にも迷い込んでしまったらしい。Mrs. Gamp のスケールの大きさは、一社会に各時代の顔があるように、彼女が時間的な広がりをも兼ねそなえている点にあると言えるだろう。

技巧を弄して他人の目を欺くことに成功しても、「播いたからには刈らねばならない」という作品の主題から逸脱することなく、名演技を続ける Mrs. Gamp にしても必ずその非は暴かれる。作者はそのことを彼女の「舞台衣裳」や「小道具」に映し出して明らかにして行く。

彼女の体型を留めたまま古着屋に掛けられた喪服が、彼女の「幽霊」(the very fetch and ghost) (Ch. XIX) に喩えられ、彼女の正体不明は早くから暗示されていた。その後、彼女が Jonas には内緒にして Lewsome の看護を始めた晩 (Ch. XXV)、夜警の上着を羽織った彼女は「二人の人間」(two people) になっている。この二人の人物は、夜半に彼女が病人の呻きに目を覚まされて起き上がった時、壁の上に「巨大な夜番と囚人が格闘する影」(the shadow of a gigantic night constable, struggling with a prisoner) となって映し出されるが、その時の夜番とは彼女の良心、囚人は二重の金儲けという不正であろう。不信の上に成り立つ社会における二つの基本的な存在形態が偵察と隠蔽であり、即ち二つの主要な行為者が探偵と犯罪人であるとすれば、この壁の上に映し出された影絵の中にも、その二つの極を持つ社会の全体像を見ることができただろう。彼女の二重性が映し出された後、さらに再び彼女の体型を留めた「衣裳」は、今度はべ

ツドの支柱に掛けられて「彼女の首吊り」(‘Mrs. Gamp had hanged herself’) (Ch. XLIX) かと思わせる。やがて彼女が酒の勢いで、Westlock と Martin に自分の握った秘密を漏らし、それが元で彼らの掌中に収められることを思えば、それは彼女の自滅の予示の絵と言える。

彼女の弱点は彼女の部屋に所狭しと並んでいる紙箱からも窺われる。それらの中には「雑多な貴重品」(‘miscellaneous valuables’) (Ch. XLIX) が詰め込まれているという点です。雑多の要素が綯い交ぜになった所有者との共通点を見出すことができるのだが、そのどれ一つにも底がないにもかかわらず入念に蓋がされ、彼女一流の「幸福な作り話」(‘a pleasant fiction’) によって中身がしっかり保管されたことになっている点でさらにその類似性が確認されるだろう。実際には中身はろうそく消しによるように言わば「消されている」にすぎないのであるから、彼女自身の信頼性を保証する「防御の言語」同様、この紙箱もその‘fiction’の作者の思っている程には中身を守り切っていないのである。

紙箱に関しても‘fiction’を創造する Mrs. Gamp の腕前を継ぎ当てに喩えるならば、古着を裏返す技術に喩えられる‘fiction’もあるようだ。なぜなら彼女は、「誰が違うって言ったかい、ベッツィ」(‘Who deniges of it, Betsey?’) を「ベッツィ、誰が違うって言ったかい」(‘Betsey, who deniges of it?’) に単に「裏返すことによって」(‘by reversing the question’) (Ch. XLIX) その問いに新たに大きな威厳を与えることができるからである。衣服における裏返しの効果を彼女は言語の世界に巧みに適用しようとしている。人間の心理の盲点を突くという点では Montague Tigg を Tigg Montague に変えて大金持ちに成り済ましたその大悪党以外に彼女と肩を並べられる者はいないだろう。

しかし、この‘fiction’にかけての達人も、露骨にその虚偽性を、とりわけ最大の‘fiction’である Mrs. Harris の存在への不信を口にされると、相当の打撃を受けるらしい。口論の熱が高じて、終に Mrs. Harris について Mrs. Prig から「そんな人間のことなんて信じちゃいないよ。」と言

われた Mrs. Gamp は自らのその虚偽性を暴露してしまう。なぜなら「かれこれ三十八年の付き合い」(“You have know’d me now, ma’am, eight end thirty year”) (Ch. XL) であったはずの Mrs. Harris のことを「三十五年も付き合ったこの私が」(“have I know’d Mrs. Harris five and thirty year”) (Ch. XLIX) と彼女自身が言い誤ってしまうからである。冷静沈着で計算高い彼女がこのような間違いを犯すというのは Mrs. Prig の明言の衝撃が想像以上に大きく、「仮面が剥がれた」(“the marks is off”) のは Mrs. Prig ではなく彼女自身であるからに違いない。多作な作家にありがちなこの種の誤ちをこの場合は Dickens の過失ではなく彼女の犯したものとすることにしよう。

Mrs. Harris の存在の信頼性と同時に自分自身の存在の所以までも覆されてしまった後では、Mrs. Gamp にはただ Mrs. Harris という名前を「この世のあらゆる悲しみの魔除けであるかのように」(“as if it were a talisman against all earthly sorrows”) 吹き続けることしかできない。人間不信に陥った老 Martin が金のことを「世俗的な名誉と富と快樂」(“worldly honour, fortune, and enjoyment”) を約束する、譲りたくても譲られない「そんなお守り」(“such a talisman”) (Ch. III) と呼んでいたことを思い出すだけで、Mrs. Gamp にとってのその名の空しさを知るに十分であろう。確かにこの名は、Mrs. Harris の賞賛、是認という ‘fiction’ によつてのみ生きることが可能であった「狂った」¹²⁾彼女にとっては魔除け以外の何物でもなかったのかもしれない。ラム酒の飲み方から患者の扱いに至るまで ‘scientific’ な技を駆使し、冷徹な職業人に徹していた Mrs. Gamp の傑作中の傑作 Mrs. Harris が実は極めて非科学的で前時代的な魔除けであったという矛盾に、つまり時代的な広がりを持った彼女のスケールの大きさの中に、破滅の要因もまた潜んでいたと考えられるだろう。

それでは最後に、Mrs. Gamp との別れを惜しみつつ、その退場の場面 (Ch. LII) を見ることにしよう。それは文字通り「Mrs. Gamp 退場」と名付けられた場面である。衆目の前で、老 Martin から、酒と自尊心を少し

控えて、代わりに人間性と他人愛、さらにもう少しの正直さを持つようにと諭された彼女は「歩く卒倒」という離れ技を披露しながら観客の前から姿を消す。固よりこの卒倒が「一層目立つように」(‘for the more display’) という配慮の下に「かなりの予告付きで演じられる」(‘performed...upon a moderate notice’) 彼女の自家葉籠中のものであれば、この場で彼女に求められているものはその演技を措いて他にないことは彼女自身が一番良く知っている。終始話し言葉によってのみ存在し続けた純粋に喜劇的¹³な Mrs. Gamp はこの演技を見せつつ無言のうちに観客の前から姿を消して行く。彼女の倫理性に如何に批判が加えられようと、役者に徹して「退場」する彼女の中に「破壊的状况の中に開花し得る喜劇的精神の美¹⁴」を認めるならば、その場の彼女に拍手を惜しむ者はいないだろう。

金銭が人間を「血と肉を具えた労働時間¹⁵」に変えた時から人間と時間とは本来の関係を失った。時への敬意を喪失し、死までも商品と化す社会に、時に逆行して若返る Mrs. Mould や若さの外見の下に老いを宿した Bailey, ある日突然、幼児期を経ずして成長した会社として出現する The Anglo-Bengalee Disinterested Loan and Life Assurance Company, 幼い容貌故に男児と人形としか思われない Jefferson 夫妻、さらにその夫婦に象徴される発育不全なアメリカそのものなど、時における突然変異の現象物が出現しても不思議はないだろう。出産と死という言葉が未来と過去という商品に目を光らせながらそのような社会の門戸を守る Mrs. Gamp は過去と未来を同時に見渡す当世風双面神 Janus ということになるだろうか。そのような奇怪な現象の氾濫する社会の変貌に鋭い糾弾の目を向けつつも、作者の厳正な目はその社会の土中に静かに進行する不変の時の流れを見逃してはいない。人の死は如何にそこに貪欲な野心が群がろうと「土を穿つ時という土竜」(‘Time, burrowing like a mole below the ground’) (Ch. XIX) が墓場の一つ掘り上げた土の山でしかないことを、彼は忘れずに指摘しているからである。

(注)

テキストは The Oxford Illustrated Dickens 版を使用。引用文後の括弧内は章数を示す。

- (1) S. J. Newman, *Dickens At Play*, (London: Macmillan & Co. Ltd., 1981), p. 108.
- (2) G. Smith, *Dickens, Money, And, Society*, (Univ. of California Press, 1968), p. 47.
- (3) Newman, p. 115.
- (4) A. J. Guerard, *The Triumph of the Novel*, (The Univ. of Chicago Press, 1976), p. 257.
- (5) M. Slater, *Dickens and Women*, (London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1983), p. 224.
- (6) Newman, p. 115.
- (7) G. Stewart, *Dickens and the Trials of Imagination* (Cambridge, Mass., 1974), p. 171.
- (8) S. Marcus, *Dickens: from Pickwick to Dombey*, (London: Chatto & Windus Ltd., 1965), p. 256.
- (9) *Ibid.*, p. 255.
- (10) *Ibid.*, p. 262.
- (11) Newman, p. 112.
- (12) N. S. Pritchett 'The Comic World of Dickens' Ian Watt (ed.), *The Victorian Novel: Modern Essays in Criticism* (London, 1971), p. 31.
- (13) Smith, p. 101.
- (14) Newman, p. 121.
- (15) K. Marx, *Das Kapital*, (London: Allen and Unwin, 1928), p. 244.